Clara Beter: ¿Ente de ficción o Fraude? Crítica psicoanalítica de un fraude literario.

Lidia Ferrari

Realidad, ficción, simulacro.

La conceptualización respecto de la relación realidad-ficción se ha ido transformando tanto en relación a las modificaciones epocales como a la diversidad de campos discursivos que se ocupan de ella.
Según De Certeau, cierta historiografía científica plantea un lugar de exclusión a la ficción. Ese movimiento, lo explica, se origina a partir de ciertas escrituras de la modernidad, que plantean un divorcio entre ciencia (historiografía) y ficción o, más precisamente, en el siglo XVII, cuando se separan las letras de las ciencias. De Certeau cuestionará el discurso científico de la historia que intenta borrar la ficción como acreditación de lo real (DE CERTEAU 1995).
Otro contrapunto interesante entre ficción y realidad se analiza desde diversos ángulos en la teoría literaria. Por ejemplo, cuando se habla de metaficción, como aquel procedimiento por el cual lo literario llama la atención sobre su carácter de artefacto. Es decir, esa ficción que trata de representar una realidad y que en su mismo proceso denuncia que esa realidad es el producto de un mero acto de escribir. Un ejemplo en la literatura clásica proviene de la segunda parte de El Quijote, cuando los personajes comentan el éxito de la primera parte.
Desde el campo jurídico también se ha interrogado esa relación entre ficción y realidad. Bentham, por ejemplo, que define la ficción como "aseveración falsa cuya verdad no se permite poner en cuestión"... Por ejemplo: la presunción de que todos conocen la ley, por lo que invocar su ignorancia para alegar a favor de un delito no es aceptada, es una ficción, que legisla sobre una realidad y tiene consecuencias sobre ella y sobre personas concretas" (GIANNOTTI 2002, 5). Bentham dirá que toda entidad ficticia está dada exclusivamente por el discurso. También es el caso de las ficciones científicas, como conceptos límites que ponen en interrogación la relación ficción-realidad. En todos los casos se trata de los problemas que se plantean en el interior de diferentes campos discursivos. Ellos anuncian que, en el campo del lenguaje, la relación ficción-realidad es problemática a la luz de la difícil relación entre la palabra y la cosa, entre el lenguaje y su referente.
A diferencia de los simulacros borgeanos que intentan desbaratar el par realidad-ficción, en un juego literario de intercambio entre esos registros, en el caso del grupo de Boedo el afán de acercarse a los pobres "reales" coloca el problema de la relación entre realidad y ficción en los modos y los tonos en que Zeitlin lo pone a jugar con sus compañeros de ruta literaria.
En numerosos apócrifos Borges simula escribir un artículo o ensayo sobre un mundo ficcional, en tanto creado por él, pero que "representa" una realidad. Se refiere a libros "reales" que en la literatura deberían existir. El juego de la simulación es tal que provoca la ilusión de existencia. Sin embargo estamos dentro de los juegos del lenguaje. El lector ilusiona su realidad al mismo tiempo que reconoce que es un apócrifo.
En cambio, en el "suceso" Clara Beter, la ilusión de realidad o el efecto de realidad, no es interna a la lectura del texto. En este caso el engaño va más allá del uso alquímico de la palabra. No se trata del efecto de la imaginación de Coleridge, a la que Borges juzga perfecta: "Si un hombre atravesara el Paraíso en un sueño, y le dieran una flor como prueba de que había estado allí, y si al despertar encontrara esa flor en su mano... ¿entonces, qué?" (BORGES 1952, 639). Sin duda este efecto de lo fantástico se logra a través de un juego de pasaje entre la vigilia y el sueño interno al texto para el lector. Pero nadie va a ir a buscar ninguna flor a ningún lado.
Podemos decir que Clara Beter, en tanto apócrifo, es un ente de ficción toda vez que se sostiene como producto de la imaginación en el campo de lo literario. Pero Clara Beter también es un fraude.

Así como es posible ver en los textos de Borges cierto borramiento de las fronteras entre la ficción y la "realidad" que se intercambian en el plano de la escritura, en el caso de Clara Beter se crea un plano más donde no es la propia ficción la que crea un efecto de realidad, sino un engaño que convoca a un juego al que se entregan varios: la búsqueda de la verdadera Clara Beter. ¿Existe Clara Beter?, es la pregunta que sostiene esa búsqueda.

Clara Beter es el personaje que logra condensar en sí la ficción y la realidad, la literatura y la tragedia real de la vida (en la fantasía de esos hombres). Ese resumen, esa síntesis, sin embargo, se logra al precio de que algo es ignorado, escindido, ocultado, mentido. Al precio de una ignorancia se persiste en la creencia en la existencia de ese sujeto Clara Beter, que no es sino una ficción. ¿Pero una ficción literaria? ¿Clara Beter es una ficción literaria o un fraude?

Clara Beter: una broma pesada
El suceso Clara Beter será analizado también en esta particular situación de engaño que se produjo en el interior del grupo Boedo, esa trampa que Zeitlin puso en marcha para acercarnos a la complejidad de un dispositivo que lleva al fraude.

La simulación usa y abusa de esa diferenciación de registros que evidentemente es necesario se hayan adquirido. Sin esa adquisición de diferencia entre ficción-realidad no habría efecto de lo fantástico, efecto de la cautivación por la ficción ni efecto de sorpresa por el ida y vuelta entre esos registros.
La pretensión de Borges de borrar o confundir los planos entre realidad y ficción de un modo magistral, no es sino la confirmación de que en el plano de la lectura se supone a un lector que conserva dicha diferencia de planos y lee desde ellos. Los efectos que suscitan el borramiento y la confusión no es sino la prueba de la existencia de esa diferencia.
En el fenómeno de Clara Beter, este interjuego realidad-ficción se produce de dos modos diversos. El primero es el de la creación de un personaje literario: Clara Beter. Es la intención literaria de escribir un apócrifo. El otro modo es la intención de sostener la existencia real de Clara Beter, lo que da cuenta de una idea de borrarla como personaje literario. Este borde del simulacro se relaciona con otras bromas pesadas. El "fenómeno" Clara Beter podría constituirse en una broma pesada de Zeitlin a sus compañeros o a la sociedad.

No interesa demasiado la intención de Zeitlin en llevar adelante esta broma. Es posible inferir que el autor comenzó con una pequeña broma y luego se vio llevado a continuarla. Dice Cesar Tiempo sobre esta situación: "Piénsese en la preocupación del zascandil frente a las proyecciones que estaba tomando la superchería. Su criatura crecía por exigencias de los demás y no había manera de permanecer ajeno a sus andanzas y vicisitudes" (TIEMPO 1974, 19). Se llama a sí mismo "autor de la superchería".

En relación a sus posibles motivaciones hace referencia al impacto de su lectura del Fedón de Platón, cuando dice: "Un poeta, para ser un verdadero poeta, no debe componer discursos en verso, sino inventar ficciones". Y sigue Zeitlin: "Sugestionado por la recomendación y, sobre todo, ganoso de dar candonga a los camaradas mayores que se resistían a creer en los talentos del mequetrefe" (TIEMPO 1974, 17). He aquí dos buenos motivos: convertirse en un verdadero poeta inventando ficciones y dar una lección a sus compañeros mayores. Lo primero crea el hecho literario, lo segundo crea la broma pesada.

El fenómeno excede lo literario pues logra poner a una cantidad de personas en la búsqueda de cierto real. Aparece la necesidad de verificación, de encontrar a ese personaje en la vida real. La promesa de ese encuentro es lo que pone a andar a seres de

carne y hueso en búsqueda de Clara Beter.
El hecho literario termina cuando comienza a operar el dispositivo del engaño en el plano de la “realidad”. Difícil definir el estatuto de esta realidad, pues no es en el sentido del concepto de lo real en Lacan, sino aquello que resta de las operaciones fantasmáticas que todos los sujetos tienen acerca de su realidad. Cada uno verá algo de esa porción de realidad en torno a su fantasma y a su neurosis. Pero hay una realidad que se comparte y se inventa entre otros.

Ahora bien, esta realidad que se construye en el conjunto se despliega por dos operaciones simultáneas: la “creencia” y el “engaño”. Por un lado la voluntad del engaño, de la trampa, (al decir de Cesar Tiempo: la superchería) y, por otro lado, aquellos que en la creencia en los dichos de César Tiempo, confían en su palabra. Esta dimensión de la palabra, en su faz engañosa, mentirosa, es la que está presente en los fenómenos de la creencia. Es porque se puede engañar que se cree.

No se trata aquí solamente de la ilusión, en el sentido del neurótico que se quiere engañar respecto de aquello que en verdad lo angustia. Obviamente, era necesaria esta dimensión neurótica del engaño, por la cual varios hombres no pudieron leer los indicios de que Clara Beter era un fraude. No pudieron ver algunos indicadores que conducían a sospechar de su existencia. Por ejemplo, que Clara Beter compartía la procedencia de su autor, Israel Zeitlin: ambos oriundos de Ucrania.

Se trata de la dimensión de cierta verdad que la palabra debe portar para que el hecho del lenguaje pueda producirse. Se ha destacado desde Saussure en adelante la dimensión de errancia de la palabra, su dimensión de equívoco. El psicoanálisis con Freud y luego con Lacan han puesto su acento en esto y está en la base de la existencia del psicoanálisis como tal. El lenguaje perdió así su referencia a lo real como dato verdadero. En este caso se destaca la dimensión engañosa o equívoca de la palabra. Pero también esa dimensión es coexistente con otra dimensión de la palabra. Con aquello que de la palabra podría enunciar una verdad o bordear a un real. Sin esta múltiple posibilidad de enunciar la realidad, lo ideal, lo fantástico, lo imaginario, la verdad y la mentira no es posible analizar lo performativo de la palabra.

La búsqueda de Clara Beter.
Israel Zeitlin dispara un dispositivo que pone en acción a sujetos e instituciones pues su palabra ha omitido una verdad o, mejor dicho, ha voluntariamente falseado, ha engañado.
Sin esta acción inicial (ya dijimos la de la intención literaria) el suceso no se habría puesto en marcha.
Esos hombres tratando de verificar su existencia y otros, tratando de encontrarse con la dama, aquella que, sin embargo, sería mejor no encontrar. En este sentido, se trata de la búsqueda de testimonios que permitan sostener su existencia. La ficción Clara Beter está fabricada y es verosímil. La “auténtica” Clara Beter hay que buscarla en los testimonios de aquellos que pueden dar cuenta de su existencia real.

¡Cómo no desear conocer a ésta que les promete todo en una: La puta y la dama o la puta y la madre!.
Y sobre esas excursiones a los barrios bajos para encontrarla, César Tiempo cuenta: “-¡Vos sos Clara Beter! –saltó Abel Rodríguez tomándola por los hombros e intentando besarla a los gritos de ¡Hermana! ¡Venimos a salvarte! Tuvo que intervenir la policía de Sunchales para calmarlo” (TIEMPO 1974, 20). ¡Cómo calmarse ante semejante decepción! ¿Sabrá alguien lo que significaría para esos hombres encontrarla? Como dirá César Tiempo, “muchas mujeres han sido inventadas... Pero una pendereca haciendo versos conmoviendo a tantos hombres preclaros no se había visto nunca” (TIEMPO 1974, 21).
Se trata de una mujer que logra la redención sin un hombre que la salve. Eso la hace

necesaria y, a la vez, imposible.

Escenario de la broma pesada.
Como plantea Mannoni, siempre que la escena quiera hacerse pasar por un lugar distinto del que es en realidad, siempre que el actor quiera hacerse pasar por otro, se creará una perspectiva en la imaginación (MANNONI, 1973). Y rescata la dimensión de lo imaginario como condición para la constitución de la escena teatral. Pero en el teatro nadie es crédulo como víctima incauta de la ilusión, pues se trata de una imitación de la realidad que es convención. No hay fraude. Nadie va al teatro sin saber que allí se está creando una ilusión de realidad, lo que no impide que se crea en esta ilusión. Se apela al registro imaginario para crear una ilusión, pero nadie engaña. Todos comparten la ilusión de la ficción. Cuando termina la obra, puede persistir la emoción lograda por la identificación con los personajes o con el argumento pero, al mismo tiempo, se sabe que se está fuera de la escena y que ella ha terminado.
Se recupera lo imaginario en virtud de convenciones del registro simbólico para, como plantea Mannoni, recrear artificiosamente la confusión entre lo real y lo imaginario.

En el escenario de la broma pesada, y así vamos a considerar en este punto al "suceso" Clara Beter, se trata del simulacro de un espacio "real". Para lograr la credulidad de la víctima se construye un escenario que la víctima no perciba como tal. Se diferencia del espacio carnavalesco, con lugares y tiempos diferentes al cotidiano. El carnaval, la fiesta, el espectáculo construyen otro espacio y visten sus disfraces.

En las bromas pesadas no se trata de suspender el traje cotidiano y construir otro sino, por el contrario, en hacer simulacro de la realidad. A la víctima de la broma no se le pide que consienta el disfraz, sino que confíe y crea en la realidad inventada ad hoc. Es necesario el incauto que crea en el simulacro. En la broma pesada no hay disfraces carnavalescos. Si los hay son accesorios. La broma se disfraza de seria y no lo es. La broma se disfraza de broma y no lo es. El juego con ese borde, lo que es broma y lo que no lo es, lo que es "realidad" y lo que no lo es, es el límite donde la broma cobra su existencia, tiene su límite y encuentra a su víctima.
En el marco de lo cotidiano, imaginariamente, se supone que se transita una sola "realidad". Merced a esta creencia se pueden construir otras "realidades", otras escenas. Esto permite que se entre y se salga de esos espacios como si estuvieran separados. En el escenario de las bromas pesadas se estaría en presencia de un dispositivo que produce un escenario que intercambia violentamente esas diferentes "realidades". Un avasallamiento subjetivo formidable se produce cuando sorpresivamente se transforma para la víctima lo "real" y lo "simulado". Los límites entre ellos se borran para la percepción subjetiva de la víctima. De ahí el efecto de horror de una escena que lo someta a mudanzas rápidas y sorpresivas de dos espacios que, como el sueño y la vigilia, son distintos y separados.

Esta es la diferencia con el artificio del teatro como espacio en el que circula la identificación imaginaria del espectador. El espectador percibe la diferencia del espacio imaginario versus el de la "realidad" si bien, al mismo tiempo, por el procedimiento de la negación, logra identificarse con la "realidad" del espacio ficcional.
El mecanismo de la negación necesario para que las imágenes ficcionales promuevan la identificación, no funciona del mismo modo en las bromas pesadas. En el teatro es necesario saber que la escena no es "verdadera" para provocar la identificación del espectador, como mecanismo inconciente. En la broma pesada la escena, por el contrario, debe ser "verdadera" para lograr su equivalencia con un ámbito de la "realidad", condición de la eficacia de la broma pesada. El simulacro de realidad en la broma pesada no es un artificio que descansa en las posibilidades del lenguaje de producir verosimilitud.
Hay un artificio necesario para:
a. Lograr la captura de la víctima.

b. Lograr el efecto de la sorpresa cuando la broma se devela.
Ese artificio debe ser desconocido para la potencial víctima.

Muchos se enojaron con Zeitlin cuando se enteraron que Clara Beter no existía. Esta sorpresa es la que hará que Castelnuovo, que escribe el prólogo a "Versos de una..." con el compromiso y el entusiasmo del descubrimiento de esa poeta prostituta, se haya realmente contrariado con Zeitlin. En 1974 César Tiempo terminará su prólogo autobiográfico a una nueva edición de "Versos de una..." diciendo: "... Elías Castelnuovo, el prologuista del libro... Cuando se enteró del engaño, publicó un artículo señalando que todos habían sido defraudados. Pues la tal prostituta había resultado un prostituto. El prostituto era yo" (TIEMPO 1974, 26). Evidentemente se trataba de un fraude.
En el campo de la alucinación, tal como Freud lo estudia, se refleja en la vigilia la pervivencia de un mundo onírico. Si bien podemos pensar que la vida es sueño, o vivimos aletargados o felices en un estado onírico, si bien el arte puede ser una experiencia onírica despierta, sin embargo, existe un límite, una frontera, un instante de pasaje del estado onírico al del despertar. En el momento del despertar hay un cambio de registro, de estado sobre el cual se pone el acento en nuestro análisis. La dimensión de la angustia de la pesadilla se dirige directamente a la pregunta por ese límite.
Se puede relacionar la angustia del despertar de la pesadilla, allí donde el trabajo onírico ha fracasado en resguardar el deseo de dormir (Freud dice que la función del sueño es guardián del dormir) con la angustia de la sorpresa por el develamiento de la broma pesada. Pero en el despertar de la pesadilla, la angustia que irrumpe es porque lo que ataca es lo ajeno de lo propio inconsciente (difícil significar aquí este sentido de lo propio, pues es lo Otro, en tanto la alteridad que constituye al sujeto). Es algo que irrumpe que no se quiere ver de lo que reclama hacerse ver. En cambio, en las bromas pesadas la sorpresa es un avasallamiento del otro u otros individuos sobre el sujeto, pues claramente no se trata de las propias fuentes de angustia, los propios deseos inconscientes, los que sorprenden o toman de sorpresa al sujeto, sino que se trata de otro en tanto tal, en el cual se confía, y que engaña y defrauda.

Conclusión

Se fundieron entonces el deseo de Zeitlin de ser tomado en cuenta por sus camaradas, sus dotes literarias, su capacidad para la superchería (engaño) con ciertas condiciones eróticas descriptas por Freud que competen a lo masculino: la madre y la prostituta separadas, la degradación del objeto erótico y la fantasía de salvación de la prostituta. Todo ello unido al drama real y sensible de la prostitución en la década del 20, que hacía de Buenos Aires capital mundial del rufianismo y ese grupo de hombres que querían otra cosa para la literatura, en su acercamiento al pueblo y en sus ideas redencionistas y pietistas. Todos estos elementos confluyen en el suceso Clara Beter y hacen de él un gran éxito y un gran escándalo; un hecho literario y un fraude.

Artículo publicado en Revista Universitaria de Psicoanálisis Volumen IV (Publicada por la Facultad de Psicología de la Universidad de Buenos Aires). Año 2004, Buenos Aires (Fragmento de *Clara Beter: ¿Ente de ficción o Fraude?*)